

Antecedentes literarios y paremiológicos de la minificción hispanoamericana

Literary and paremiological antecedents of Latin American minifiction

Mustapha HANDAR

Universidad Mohammed I

mustapha.handar@outlook.es

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3376-0300>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Abril 2024
Artículo aceptado:
Octubre 2024

Número 15 pp. 123-154

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n15a8>

ISSN: 2530-8297

@ 2024 Microtextualidades



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial
Licencia Internacional
CC-BY-NC

RESUMEN

La microficción destaca como el género literario más híbrido; característica que no solo se debe al arte escritural y al toque estético del autor, sino también a la diversidad de sus orígenes. Esta investigación busca demostrar la poligénesis de la minificción, mostrando que su surgimiento no se limita a un solo modelo literario, como sostenían algunas voces críticas, sino que se ha nutrido de disímiles influencias. El microrrelato es el resultado de la combinación de rasgos pertenecientes a géneros literarios arcaicos, modernistas y extraliterarios, especialmente paremiológicos. A nivel metodológico, se propone un análisis contrastivo entre el microrrelato y estos géneros para identificar similitudes y diferencias en términos de estructura, estilo, lenguaje, temática y técnicas narrativas. Este análisis permitirá identificar los cromosomas heredados de cada antecesor y definir el ADN del microrrelato como un género narrativo independiente. Se examinarán microficciones junto con ejemplos representativos de los géneros que han influido en su desarrollo.

PALABRAS CLAVE: minificción hispanoamericana; orígenes del microrrelato; poema en prosa; exemplum; aforismo; fábula.

ABSTRACT

Microfiction stands out as the most hybrid literary genre; a characteristic that is not only due to the author's writing art and aesthetic touch, but also to the diversity of his origins. This research seeks to demonstrate the polygenesis of minifiction, showing that its emergence is not limited to a single literary model, as some critical voices maintained, but that it has been nourished by dissimilar influences. The micro-story is the result of the combination of features belonging to archaic, modernist and extra-literary literary genres, especially paremiological. At a methodological level, a contrastive analysis is proposed between the microstory and these genres to identify similarities and differences in terms of structure, style, language, themes and narrative techniques. This analysis will allow us to identify the chromosomes inherited from each ancestor and define the DNA of the microstory as an independent narrative genre. Microfictions will be examined along with representative examples of the genres that have influenced their development.

KEYWORDS: Spanish-American mini-fiction; origins of the short story; prose poem; exemplum; aphorism; fable.

Introducción

Las teorías e ideas sobre la génesis de la minificción son numerosas. Algunos escritores sugieren que se remonta a la literatura oral, mientras que otros afirman que proviene del cuento, la anécdota, el apólogo o el haiku. También se ha propuesto que surge de la evolución del poema en prosa o se asocia con la literatura lapidaria. Para Dolores Koch, por ejemplo, el microrrelato se aproxima más al aforismo, al epigrama, a la greguería (Koch, 1986a) y al poema en prosa (Koch, 1986b).

En nuestra perspectiva, la nueva modalidad narrativa de la minificción, tal como la conocemos hoy, nació del contacto y el roce entre todos estos artefactos de larga tradición. De cada uno ha adoptado rasgos particulares y ha rechazado otros. Por esta razón se aproxima y se aleja simultáneamente de estos géneros.

En las siguientes líneas, agruparemos los antecedentes del microrrelato en dos categorías para relacionarlos con la microficción y analizar las similitudes y diferencias que presentan. La primera categoría con estrechos vínculos con la minificción incluye géneros literarios, mientras que la segunda categoría está formada por géneros paremiológicos.

1. Géneros literarios

Dentro de este grupo se puede distinguir entre los géneros narrativos siguientes: la fábula, el bestiario, el apólogo, la parábola, la facecia, el exemplum, la anécdota y el cuento; y los poéticos: la adivinanza, el poema en prosa y el haiku.

1 Géneros narrativos

1.1 La fábula

La fábula es un género de gran relevancia en la formación de la microficción hispanoamericana. Ha ejercido una notable influencia en muchos cultivadores de microcuentos. Sin embargo, esto no implica en absoluto que la microficción sea una evolución contemporánea de la fábula, ni mucho menos que esta sea el progenitor directo del microrrelato, como demostraremos a continuación.

La fábula se define, en el *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, de Garrido Gallardo, como:

Composición literaria, generalmente breve, escrita en prosa o en verso, que presenta una ficción sustentada en personajes alegóricos que pueden ser humanos, animales personificados o toda suerte de seres irracionales o inanimados, destinados a evidenciar con claridad los vicios y las virtudes de los hombres y de la sociedad para concluir con una enseñanza útil o moral. (Garrido Gallardo 2008, 139)

Es una obra literaria de extensión muy corta que relata una historia ficticia, usualmente de manera divertida, ya sea en prosa o verso. Suele tener un número limitado de personajes, con frecuencia enfrentando a un protagonista y un antagonista, los cuales pueden ser animales con rasgos humanos, aunque también hay fábulas protagonizadas por figuras humanas o elementos naturales. Las fábulas tienden a ser monotemáticas y abordan valores universales, tanto positivos como negativos; y concluyen casi siempre con una frase o dos versos que constituyen la moraleja.

A este tenor, podemos identificar una serie de diferencias y similitudes significativas entre el microrrelato y la fábula.

En primer lugar, ambos géneros comparten una extensión mínima similar. Sin embargo, es importante destacar que mientras que en la fábula la extensión puede variar y no hay un consenso claro sobre su longitud, en el microrrelato la brevedad extrema es un rasgo esencial de su composición (Lagmanovich 2006). La fábula, como género oral, busca transmitir una enseñanza o consejo, lo cual puede lograrse tanto con un relato ultracorto como con uno más largo. Por otro lado, en el microrrelato, la concisión es una esencial y cuanto más breve sea el texto, más condensada y sugerente será la historia que cuenta. Entonces, la brevedad en la fábula es una preferencia, mientras que en el microrrelato es una obligación. En *Cartografías del cuento y la minificción*, Lauro Zavala establece que el microrrelato debe tener al menos una palabra y como máximo 200 (Zavala, 2004). Luego, en su libro *El boom de la minificción y otros materiales didácticos*, retoma esta cuestión y define el género como "la escritura experimental cuya extensión no rebasa una página impresa, es decir, que tiene menos de (aproximadamente) 250 palabras" (Zavala 2008, 23).

En segundo lugar, la fábula puede ser redactada tanto en prosa como en verso, con una tendencia histórica hacia la composición en verso, mientras que la microficción es predominantemente un arte literario en prosa. Es decir, la fábula se caracteriza por su forma versificada, mientras que la microficción es un género principalmente prosístico.

En tercer lugar, los personajes en las fábulas son animales antropomorfizados, es decir, poseen características humanas y son arquetípicos. Además de protagonizar las acciones de la historia, estos personajes cumplen una función estética al representar, de manera alegórica, virtudes y vicios humanos dentro de la sociedad.

El uso de animales antropomorfizados como protagonistas en la microficción ha dado lugar a "microrrelatos fabulísticos" (Concepción y Hernández 2017, 41). Esta denominación distingue claramente entre la fábula y el microrrelato, ya que en este último los personajes antropomorfizados no son una característica inherente y solo aparecen en algunos casos. En estos microrrelatos, los animales desempeñan roles y cumplen funciones similares a los de la fábula.

En cuarto lugar, hay dos elementos que diferencian claramente entre ambos géneros. A lo largo de la historia, la fábula ha sido creada con la intención de vehicular una enseñanza, por lo que siempre incluye una moraleja al final del texto, aunque a veces esta no sea explícita y deba deducirse. Esta naturaleza didáctica y moralizante de las fábulas está ausente en la microficción, ya que no se alinea con los objetivos creativos de los escritores de microrrelatos, cuyos propósitos principales son puramente literarios y artísticos. El desenlace de un microrrelato tiende a ser epifánico, sorprendente, o incluso enigmático e incompleto.

La minificción no busca instruir al lector, sino involucrarlo en la historia y animarlo a completarla y reflexionar sobre ella. Además, busca sorprender, emocionar, o provocar una reacción en el lector.

Grosso modo, la minificción toma prestados dos elementos esenciales de la fábula: el uso de animales como personajes alegóricos y la narratividad. Sin embargo, esto no significa que la fábula sea el antecedente directo de la microficción, ni que esta sea la evolución de aquella.

A continuación, presentaremos una fábula en prosa y un microrrelato fabulístico como ejemplos ilustrativos. “El León y el Jabalí” es una fábula esópica que narra una historia breve y concluye con una lección moral. Por otro lado, “Fábula 1” de la escritora colombiana Flor Mendieta, incluido en *Antología mínima –Minificciones–* (2021), es un microrrelato juguetón que busca influir en el lector desde el título engañoso y el tema extraño, hasta el tamaño microscópico y el final insinuante. Estos elementos invitan al lector a reflexionar y desafían su capacidad para encontrar lógica en la trama, donde la ausencia de lógica es también parte integral de la microficción.

El león y el jabalí

Durante el verano, cuando con el calor aumenta la sed, acudieron a beber a una misma fuente un león y un jabalí.

Discutieron sobre quién sería el primero en beber, y de la discusión pasaron a una feroz lucha a muerte.

Pero, en un momento de descanso, vieron una nube de aves rapaces en espera de algún vencido para devorarlo.

Entonces, recapacitando, se dijeron:

—¡Más vale que seamos amigos y no pasto de los buitres y cuervos!

Las luchas inútiles sólo sirven para enriquecer y alimentar a sus espectadores.

[Esopo (s.f), 61]

Fábula 1

El pececillo, aburrido porque nunca le sucedía nada emocionante, decidió salir a la superficie de la tierra. En aquel instante sobrevino el diluvio universal.

(Orjuela-Acosta 2021, 26)

1.2 El bestiario

El otro miembro de la familia microliteraria del cual la minificción ha heredado algunos genes es el bestiario. Este existe desde que los humanos y los animales coexisten sobre la tierra.

En *El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, bestiario es un concepto que se emplea con referencia a “la colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos” (DRAE 2014, 1307).

El bestiario reúne relatos breves que tratan sobre animales reales, mitológicos y fantásticos, donde se entrelazan elementos narrativos, descriptivos, ficticiales, históricos y simbólicos. Además, caracterizan a estos textos su tamaño reducido y la posibilidad de ser escritos tanto en prosa como en verso.

Descubramos el texto siguiente de Jorge Luis Borges, incluido en *Manual de zoología fantástica* (1957) donde describe el ave Roc, una criatura fantástica similar al pájaro

llamado por los árabes y los persas *Simurgh*, aunque en árabe es más conocido con el nombre de “العنقاء” (al- ʿanqae). Borges detalla su apariencia física, fuerza, vuelo y alimentación, y complementa estas descripciones con comentarios y referencias a *Simbad, Las mil y una noches* y *Viajes de Marco Polo*, destacando así la naturaleza fabulosa del ave.

El ave Roc

El Roc es una magnificación del águila o del buitre, y hay quien ha pensado que un cóndor, extraviado en los mares de la China o del Indostán, lo sugirió a los árabes. Lane rechaza esta conjetura y considera que se trata, más bien, de una especie fabulosa de un género fabuloso, o de un sinónimo árabe del Simurg. El roc debe su fama occidental a las *Mil y una noches*. Nuestros lectores recordarán que Simbad, abandonado por sus compañeros en una isla, divisó a lo lejos una enorme cúpula blanca y que al día siguiente una vasta nube le ocultó el sol. La cúpula era un huevo de roc y la nube era el ave madre. Simbad, con el turbante, se ata a la enorme pata del roc; éste alza el vuelo y lo deja en la cumbre de una montaña sin haberlo sentido. El narrador agrega que el roc alimenta a sus crías con elefantes.

En el capítulo 36 de los *Viajes de Marco Polo* se lee:

Los habitantes de la isla de Madagascar refieren que en determinada estación del año llega de las regiones australes una especie extraordinaria de pájaro, que llaman roc. Su forma es parecida a la del águila, pero es incomparablemente mayor. El roc es tan fuerte que puede levantar en sus garras a un elefante, volar con él por los aires y dejarlo caer desde lo alto para devorarlo después. Quienes han visto el roc aseguran que las alas miden diez y seis pasos de punta a punta y que las plumas tienen ocho pasos de longitud.

Marco Polo agrega que unos enviados del Gran Khan llevaron una pluma de roc a la China.

(Borges y Guerrero 1957, 21)

Como ejemplo del bestiario en verso, es relevante mencionar el poemario *El jarro de flores. Disociaciones líricas* (1922) del poeta mexicano Juan José Tablada (1871-1945), a quien se atribuye la adaptación del haiku al español y su introducción en la tradición literaria hispanoamericana (Raffini 2016).

En este libro, Tablada fusiona el bestiario europeo con el haiku oriental, creando así un "bestiario-haiku", compuesto por poemas hiperbreves al estilo de los haikus japoneses, que tratan de la naturaleza y no superan los tres versos. *El jarro de flores* es un libro que presenta una variedad de animales, peces, insectos y plantas, entre otras formas de vida diminutas. Leamos dos micropoemas de la serie titulada "Bestiario" de Tablada:

Caimán

El gris caimán
sobre la playa idéntica
parece de cristal...

Perico

El perico violeta
cabe su verde jaula,
desprecia mi sorpresa...

(Tablada 1922, 44-45)

El bestiario establece con el microrrelato una relación similar a la que hemos visto en la fábula ya que puede considerarse como fuente de inspiración para las ficciones brevísimas que giran en torno a animales ya sean reales o fruto de la fantasía del minificcionista. Un ejemplo de este tipo de minirrelatos es “Bāgha” de Marcos Fabián Cortez, publicado en *Tigres para Juan. Antología de microrrelatos* (2022), recopilada por Lilian Elphick Latorre. Presenta la historia de un animal feroz y temido que simboliza fuerza y poder. El narrador intradieгético, impulsado por la curiosidad, se aventura en busca de este legendario animal en el bosque, pero al encontrarse con su reflejo en el río, se da cuenta de que la bestia que buscaba era él mismo.

Los recursos literarios como la elipsis, el suspense y el misterio, junto con el giro narrativo final, son elementos fundamentales en este microrrelato. Sin embargo, lo que realmente lo diferencia del bestiario es que no solo se limita a describir una bestia, sino que también narra una historia ficticia y condensada.

BĀGHA

He oído de esa fiera tan temida en Bengala y en otras latitudes.

Incontables soles y lunas la busqué ¿existirá realmente? Los lugareños así lo creen, pero rara vez hablo con ellos porque me son esquivos. Me pregunto ¿Quién será esa bestia? Los aldeanos la han bautizado como Bāgha o Tigre en su lengua. Dicen que es sinónimo de poder. A ratos me siento identificado con ese magnífico depredador, yo soy cazador, ambos somos nómades. Recorremos la selva no sólo por el alimento, también por el goce de los espacios verdes y amaneceres rojizos. Lo cierto es que nos seduce a acechar a la presa. ¡Eso es algo que tenemos en común!

¿Dónde estaba ese tal Tigre? Quería enfrentarme a él. Anhelaba comprobar por mí mismo su ferocidad. Inevitablemente ese momento llegó. Fue en la ribera del río, una noche de luna llena cuando me acerqué al agua a saciar mi sed. Advertí su presencia. Estaba frente a mí, mirándome, vi sus ojos engatusadores. Su cuerpo perfecto, su porte gallardo y sus rayas como pinceladas oscuras sobre esa piel color trigo. No podía creerlo, el Tigre se reflejaba en el agua. Se expuso ante mí y nos fundimos en esa mirada porque... Bāgha era yo.

(Elphick Latorre 2022, 49)

Lo expuesto *a priori* revela que el bestiario y la minificción comparten similitudes como la brevedad, la tendencia a la hibridación genérica y discursiva, así como el tratamiento de animales reales o fantásticos con desenlaces abiertos. Sin embargo, existen claras diferencias: el bestiario puede presentarse en prosa o verso, siendo descriptivo por naturaleza, mientras que el microrrelato es una composición literaria en prosa que prioriza la ficcionalidad, la narratividad y emplea un amplio arsenal estético.

Últimamente, han surgido numerosas antologías y obras individuales de minificción sobre animales. Entre las antologías más destacadas se encuentran los libros de la Colección Bestiarios de la editorial chilena Sherezade *Gatos y Gatos II, Perros y Perros II, Dragón y Dragón II, y Perras* (2020), así como las antologías de Lilian Elphick Hokusai (2019), *Brevestuario* (2021) y *Tigres para Juan* (2022). En cuanto a obras individuales, destacan *Botánica del caos* (2000) de Ana María Shua, *Colibríes feroces* (2019) de Leonardo Dolengiewich, y *Todos somos monstruos* (2022) de Kiki Suárez.

1.3 El apólogo

Otro género perteneciente a los textos brevísimos que están en entronque con la minificción sería el apólogo. *El Diccionario de Términos Literarios* (2016) de Demetrio Estébanez Calderón lo define como:

Término [...] con el que se denomina una narración breve y aleccionadora, de carácter didáctico-moral, que, junto con la fábula, fue muy cultivada en la Edad Media. Aunque los límites entre fábula y apólogo no están bien definidos [...] se advierten diferencias en cuanto a forma literaria (el apólogo se escribe en prosa, la fábula preferentemente en verso) y tono: reflexivo y serio en el primero, más desenvuelto y proclive al humor y la ironía en la segunda. (Estébanez Calderón 2016, 71)

Podemos ampliar esta definición diciendo que el apólogo es una narración brevísima en prosa con un carácter didáctico o moralizante. Además de presentar personajes humanos, relata anécdotas sobre hechos creíbles y cotidianos, omitiendo las descripciones para centrarse en la narración y transmitir una lección moral.

José María Merino (2004) y Miguel Díez (2002), destacados especialistas en minificción, consideran al apólogo como el género brevísimo más cercano al microrrelato y su antecedente más claro. Esto se debe a que comparte rasgos formales esenciales del microrrelato, como la hiperbrevedad, la narratividad, la ingeniosidad y el desenlace sorpresivo o impactante.

Cuando consideramos las formas brevísimas, es esencial reconocer la influencia literaria de *Las mil y una noches*. Por ejemplo, en las noches 451 y 452 de la versión árabe de esta obra, encontramos un apólogo que traducimos del árabe al español a continuación:

Un rey acumuló una incontable fortuna y todo tipo de riquezas existentes sobre la tierra. Para disfrutarlas, levantó un gigante palacio digno de los reyes, con dos puertas herméticas, sirvientes, porteros y soldados.

Un día, mandó al cocinero que preparara una deliciosa comida a la cual invitó a toda su familia, sus amigos y asistentes. Se acostó sobre la cama y se dijo: «Te he reunido todas las riquezas del mundo. Ahora dedícate tiempo para disfrutarlas. Mucha suerte y larga vida». Apenas concluyó sus palabras, un forastero que tenía la pinta de un pordiosero se acercó al alcázar, aparentemente para pedir alimento, y empezó a dar terribles aldabonazos a la puerta. Los servidores le dijeron que esperara hasta que el rey comiera primero, pero él insistió en hablar con el rey de un asunto muy urgente. Cuando avisaron al sultán les ordenó que lo amenazaran con las armas para que se largara de allí. Sin embargo,

los soldados se paralizaron, sus corazones se llenaron de pavor y sus piernas empezaron a temblar cuando el hombre les gritó que era el Ángel de la Muerte.

— ¡Decidle que tome el alma de otro en lugar de la mía! —suplicó el rey.

— Yo he venido solo para ti—respondió el Ángel de la Muerte.

En ese instante le arrebató el alma y el rey cayó del trono al suelo.

No disfrutó nada de sus riquezas.

(Al Khossoussi 1935, 09)

“La sorpresa” —que reproduzco a continuación— es una versión de este apólogo atribuida a Abdalah Ibn Omar Beidhavi. Este texto fue recopilado por el escritor mexicano Edmundo Valadés en su antología *El Libro de la imaginación* (1970):

La sorpresa

Una vez Azrael, el ángel de la muerte, entró en casa de Salomón y fijó su mirada en uno de los amigos de éste.

El amigo preguntó:

—¿Quién es?

—El Ángel de la Muerte —respondió Salomón.

—Parece que ha fijado sus ojos en mí —continuó el amigo—. Ordena entonces al viento que me lleve consigo y me pose en la India.

Salomón así lo hizo. Entonces habló el Ángel:

—Si lo miré tanto tiempo fue porque me sorprendió verlo aquí, puesto que he recibido orden de ir a buscar su alma a la India, y, sin embargo, estaba en tu casa, en Canaán.

(Valadés 1970, 216)

Gabriel García Márquez, inspirándose en esta historia o basándose en ella, elaboró una versión titulada “La Muerte en Samarra”:

El criado llega aterrorizado a casa de su amo.

—Señor —dice— he visto a la Muerte en el mercado y me ha hecho una señal de amenaza.

El amo le da un caballo y dinero, y le dice:

—Huye a Samarra.

El criado huye. Esa tarde, temprano, el señor se encuentra a la Muerte en el mercado.

—Esta mañana le hiciste a mi criado una señal de amenaza —dice.

—No era de amenaza —responde la Muerte— sino de sorpresa. Porque lo veía ahí, tan lejos de Samarra, y esta misma tarde tengo que recogerlo allá.

(García Márquez 1995, 15)

Desde una perspectiva temática, estos textos abordan la eterna rivalidad entre la vida y la muerte, destacando la ineludible victoria final de la muerte. Comparten una síntesis moralizadora que enfatiza que la muerte nunca falla en su cita final en el lugar

designado. Los dos apólogos están narrados con sutileza, brevedad, expresividad y concisión lingüística. Su desenlace es epifánico, proporcionando una conclusión definitiva y sorprendente para el lector.

Ahora, centrémonos en la lectura de esta minificción del escritor argentino Piero de Vicari, incluida en su obra *Muerte del filósofo chino y otros textos insomnes* (2019):

Tío Alfredo

Viene una vez por semana a visitarnos. Son visitas fugaces, es cierto, pero intensas. Pareciera que quiere asegurarse de que estamos bien, de que nada nos pasa y una vez que se convence de ello, se marcha tranquilo, hasta la próxima visita. Sabemos que nos ama, pero ese amor no es excusa para abusarnos de su sentimiento, haciéndolo venir cada siete días. Para retribuir su cariño, hemos decidido lo siguiente: una semana nos visita él y la otra iremos nosotros a visitarlo al cementerio.

(de Vicari 2019, 51)

Si comparamos los apólogos anteriores con este microrrelato, podemos identificar los rasgos formales que ambos géneros breves comparten, como la brevedad, la narratividad, la ficcionalidad, la concisión, la economía lexical, la capacidad de sugerencia, la tensión, la autonomía y la flexibilidad en su interpretación, y la epifanía explosiva que estalla al final.

Por otro lado, también podemos detectar diferencias a nivel temático y en la construcción de ambas miniaturas literarias. Los temas tratados en los apólogos están vinculados a la conducta humana y a los preceptos religiosos, mientras que la minificción puede abordar cualquier tipo de tópicos. Además, el apólogo sigue una estructura tradicional y lineal de planteamiento, nudo y desenlace, mientras que el microrrelato tiende a tener un inicio más anafórico, comenzando *in medias res* o *in extremas res*. Sin embargo, la diferencia fundamental radica en el carácter didáctico-moralizante propio de la cuentística medieval del apólogo.

Conste, entonces, concluir que el nuevo rasgo que la minificción hereda de la modalidad narrativa del apólogo es el desenlace epifánico y sorpresivo.

1.4 La parábola

Otra de las fuentes antiquísimas de las que se ha nutrido el microrrelato también se encuentra la parábola. Se trata de una

Narración ficticia cuyo significado literal, por un procedimiento metafórico o analógico, remite a otro significado, normalmente de orden moral, religioso o filosófico. En su formato originario y tradicional, presenta una acción simple, con un estilo sencillo y en una extensión breve o brevísima. (Garrido Gallardo 2008, 199)

Esta definición establece que la parábola es una composición narrativa brevísima que gira en torno a un dilema moral o una acción singular realizada por personajes humanos.

Con un estilo sencillo, un lenguaje llano y una estructura clásica busca transmitir enseñanzas morales, religiosas o filosóficas. Presente desde la Antigüedad en la literatura de todas las culturas, también fue utilizada como herramienta didáctica y retórica, destacándose su presencia, incluso en las escrituras sagradas.

La parábola combina ingredientes de otros dos géneros minúsculos. De la fábula, presta el argumento simple cuyo propósito es extraer una lección moral y, de la alegoría, la historia figurada o simbólica, que palpita detrás de la historia narrada, y que requiere interpretación metafórica. Según Ángel Marchese, la parábola tiene "una doble isotopía semántica: la primera, superficial, es un relato; la segunda, profunda, es la transcodificación alegórica del relato (con significado moral, religioso, filosófico, etc.)" (Marchese 2000, 161).

La parábola y el microrrelato se acercan debido a los criterios de la narratividad, el minimalismo y la escritura en prosa, además de que parten de un suceso ficticio. Sin embargo, difieren en varios aspectos. La parábola se basa en situaciones reales para transmitir una lección moral, didáctica o filosófica, mientras que el microrrelato nace en un universo ficcional y se centra en propósitos estéticos más que ejemplarizantes. Además, la estructura clásica de la parábola contrasta con la estructura más anacrónica del microrrelato.

El tipo de parábola que más ha influenciado al microrrelato es la bíblica. Los escritores de minificción hacen referencia a ella mediante la intertextualidad y, a veces, la reversionan. "El rico y Lázaro" es un ejemplo de las parábolas evangélicas que Jesucristo narraba como enseñanzas al pueblo. Es evidente su carácter moral que advierte sobre las consecuencias perjudiciales de comportamientos como el egoísmo, la indiferencia y el abuso. En el ámbito de la minificción, se aprecia una amplia gama de microrrelatos que comparten elementos con este género, como se ve en la obra del poeta y escritor dominicano Manuel del Cabral. De su obra *Cuentos cortos con pantalones largos* (1981), extraemos el siguiente microcuento:

La parábola vana

Toda, toda la gente del mundo quería llegar a la cima de la montaña. Interminable muchedumbre se dirigía hacia ella. Lágrimas, sudor y gritos caminaban hacia la altura, pero la enorme masa humana sin esperanza lentamente se extinguía.

Muchos querían llegar hasta la cúspide por el oro que allí abundaba. Otros porque en esa altura se encontraba –según leyenda– la libertad absoluta. Y la minoría, los más hondos, porque aún les quedaba un ideal, un poco de sueño, y en aquellas empinadas latitudes parece que también se guardaban fuerzas no físicas.

Pero todo fue inútil, la cúspide cada día se hallaba más y más inaccesible y lejana.

Por fin, los últimos viajeros parecidos a sombras, cayeron vencidos, cayeron para no levantarse más.

Sin embargo, un hombre se incorporó, y sobre la larga fila de cadáveres haciendo un insólito sacrificio, llegó a la cima. Pero el hombrecillo lloraba, lloraba y maldecía, blasfemaba amargamente, no por los millones de seres que habían muerto, sino porque no tenía a quien contarle su hazaña.

(del Cabral 1981, 103)

En este microrrelato titulado paradójicamente "La parábola vana", se difumina la

finalidad pedagógica y se concentra en la invención de una historia ficticia, la construcción de un escenario grotesco y la creación de una atmósfera negra y trágica. La dimensión dramática alcanza su paroxismo con un oxímoron psicológico traumático, «éxito/fracaso», que sume al protagonista en un estado histérico y lo desmorona moral y psíquicamente. Por otro lado, algunos microrrelatos emulan parábolas clásicas con intenciones paródicas y no didácticas, como la famosa “Parábola de Cervantes y de Quijote” de Jorge Luis Borges en su obra *El hacedor* (1960).

Parábola de Cervantes y de Quijote

Harto de su tierra de España, un viejo soldado del rey buscó solaz en las vastas geografías de Ariosto, en aquel valle de la luna donde está el tiempo que malgastan los sueños y en el ídolo de oro de Mahoma que robó Montalbán.

En mansa burla de sí mismo, ideó un hombre crédulo que, perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas y encantamientos en lugares prosaicos que se llamaban El Toboso o Montiel.

Vencido por la realidad, por España, don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes.

Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII.

No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto.

Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin.

(Borges 1960, 65)

1.5 *La facecia*

Otro género mínimo y antiguo que posee una posible relación con la minificción es el llamado la facecia. El *DRAE* lo considera como "chiste, donaire o cuento gracioso" (DRAE 2014, 4059). En su *Diccionario de teoría de la narrativa*, José Romero Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices lo definen como "Relato breve, de tono y pretensión humorística y temática variada (profesiones, casamientos, hospedajes, estafas, etc.), que acaba con una frase ingeniosa, sentenciosa o moralizante (refrán, dicho, sentencia...)" (Valles Calatrava y Álamo Felices 2002, 367).

La facecia es una forma de ficción mínima que concluye con una moraleja, una frase ingeniosa o una forma paremiológica, como un refrán o dicho agudo. Estos relatos, tanto en prosa como en verso, forman parte del acervo folclórico y suelen ser de autoría anónima. Abordan una variedad de temas cómicos: "crítica irónica y jocosa sobre diversas profesiones (médicos, mercaderes, alguaciles, barberos, clérigos, etc.), sobre mujeres y casamientos, convidados y banquetes, robos y estafas, sobre viajes, caminos, posadas y venteros, etc." (Estébanez Calderón 2016, 472).

El investigador francés Maxime Chevalier llama "cuentecillos" a estas pequeñas narraciones graciosas. De su libro *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (1975), que recopila relatos facécicos de varios autores españoles, extraemos los ejemplos siguientes:

Estando un barbero afeitando a un gentilhombre en su casa, el cual estaba muy mohíno de él por ser tan parlero, que, cuando vino a hacerle la barba, dijo:

—Señor, ¿cómo manda que le haga la barba?

Respondió el gentilhombre:

—Callando.

(Chevalier 1975, I)

Dios te la depare buena

Dicen que un médico ignorante, que no sabía recetar, tomó de casa de un boticario muchas recetas en una alforja, y fuese por los lugares que no era conocido a curar, y a cualquier enfermedad que se ofrecía, sin distinción sacaba una receta de la alforja y dábala al enfermo, y decía:

—Dios te la depare buena.

(Chevalier 1975, II)

Comparémoslos ahora con los microrrelatos que siguen:

Muñecas

En el 2012 sacaron las muñecas Barbie Kardashian para niñas. Acto seguido sacaron las versiones inflables de tamaño natural para caballeros.

(Sánchez Argüello 2012, 17)

Desde el hueco de un árbol, me llama un caballero. Sálveme, señorita, me ruega. Hace ya varios siglos que me encuentro encantado, esperando a la doncella que venga a liberarme. Yo no soy señorita, maleducado, soy señora, le contesto ofendida. (Un caballero de varios siglos es demasiado viejo para mí).

(Shua 2017, 39)

Parece evidente que la facecia es una especie de micronarrativa muy cercana al microrrelato. Además de la extrema brevedad, la narratividad, la concisión y la temática variada, cabe añadir tres puntos de entronque muy significativos más: pueden aparecer con o sin título, presentan un desenlace ingenioso que podría considerarse como un atractivo peculiar en el microrrelato, y el tema humorístico que caracteriza cierta clase de microficciones. Sin embargo, es importante destacar que, en la facecia, el humor tiene la misma función que en el chiste actual: producir un efecto jocoso, mientras que, en la minificción, el humor suele utilizarse para amenizar la crítica irónica o sarcástica que emana del texto. Otros rasgos que diferencian la facecia del microrrelato son el tono familiar y la presencia de refranes o sentencias finales, ausentes en este último.

La minificción humorística y el chiste a menudo se confunden debido a que comparten cualidades como brevedad, condensación, doble sentido y humor. No obstante, en un artículo titulado *¿Por qué tomarla en chiste? El resbaladizo terreno de la microficción humorística* (2018), Raúl Brasca señala algunas diferencias clave que

ayudan a distinguirlos. Según él, el microrrelato humorístico requiere un mayor esfuerzo de imaginación que el chiste, y tiende a emplear formas superiores de la ironía, como la sátira. Además, mientras que el efecto humorístico en un chiste es inmediato, en la minificción puede requerir reflexión y puede incluso ser inalcanzable si el lector no cuenta con los elementos necesarios para entender la ironía. Brasca también destaca que el chiste es una forma oral y no pertenece al ámbito literario, mientras que la minificción debe cuidar la selección de cada término, siendo considerada un verdadero género literario (Brasca 2018). Esta idea es respaldada por Lagmanovich, quien sostiene que el chiste no exige ningún componente estético y, por lo tanto, no debe considerarse parte de la literatura (Lagmanovich 2011).

Anna Boccuti (2013) destaca que uno de los factores primordiales que permite distinguir entre el chiste y la microficción humorística es

[...] la intensidad o duración de la resonancia del texto en el lector, en otras palabras, el alcance o la profundidad de la reflexión que el texto desencadena. El chiste, si bien termina con una detonación como muchas microficciones, agota en ésta todo lo que tiene que decir, o sea, cumple con la colisión humorística que es su objetivo. La microficción en cambio, aunque se sirva de los mismos recursos que el chiste para hacernos sonreír, aprovecha de esa detonación para sugerir al lector algo que no se expresa del todo en la página. (Boccuti 2013, 05)

La investigadora examina el desenlace humorístico común al chiste y a la microficción. Si el chiste busca simplemente provocar risa, la microficción va más allá de ella al incitar a la reflexión del lector y sugerir ideas críticas, satíricas e irónicas.

1.6 *El exemplum*

El *exemplum* es otro tipo de relatos brevísimos que comparten características con la minificción, a pesar de pertenecer a épocas muy distintas: el *exemplum* se remonta a la época medieval, mientras que el microrrelato es contemporáneo. Según el *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, el *exemplum*, también conocido como *ejemplo* o *ejemplo*, es "toda forma breve de carácter didáctico utilizada en el seno de un discurso oral o escrito" (Garrido Gallardo 2008, 137). Esta definición amplia muestra que este formato se manifestó en diversas formas en la literatura medieval, con un propósito moralizante.

Sería genial incluir el ejemplo "Fabulator excusat a tedio et labore", recogido por Clemente Sánchez de Vercial en su *Libro de los ejemplos por A.B.C.* (2011). Es un fabuloso tejido textual metaficcional que parece tratar del arte de contar historias y la infinita dimensión de las narraciones brevísimas. Además, muestra una combinación hábil del arte narrativo occidental y la técnica de escritura oriental de la puesta en abismo, utilizada con maestría en *Las mil y una noches* y el *Calila y Dimna*.

FABULATOR EXCUSAT A TEDIO ET LABORE

*Oír fablillas es revelamiento
de cuidados e pensamiento.*

Dize Sant Gregorio en el Diálogo que un rey tenía un ombre que le dezía

cada noche cinco fablillas e enxemplos. E acaeció que una noche que el rey teniendo cuidados non podía dormir, (e) mandole que le dixesse más enxemplos que solía, e el dixole tres más que solía e eran pequeños, e el rey dixole que dixesse más e él non quiso porque ya avía dicho muchas fablillas. El rey dixo: —Muchas me dexiste mas eran pequeñas. Querría que me dixiesses alguna que fuesse luenga, e luego te dexaría dormir.

El fabulador dixo que le plazía e començó assí: —Un rústico tenía mil sueldos e fue a una feria e compró dos mil ovejas, cada una por seis dineros, e quando tornó falló que avía crecido el agua del río qua avía a passar, que non pudo pasar por la puente nin por el vado e fue buscar por onde pasaría. E falló un barquete pequeño, e pusso dos ovejas e passó el agua.

E deziendo esto, dormiose e el rey despertolo que acabasse la fablilla que començara. E él dixo: —El río viene muy grande, e el barco es muy pequeño, e las ovejas son muy muchas, pues dexa a este rústico passar las sus ovejas e acabaré la fablilla que començé. E assí satisfizo al rey que quería oír luengas nuevas.

(Sánchez de Vercial 2011, 223)

Estos modelos se convierten en *exempla* cuando se intercalan en un discurso oral o escrito. Durante los siglos XIII y XIV, se usaban masivamente por maestros, oradores, moralistas, místicos y predicadores para adornar sus exposiciones y lograr que fueran entendidas por los destinatarios. Les sirvieron como técnicas de ejemplificación o ilustración para demostrar ideas e influir en la conducta de los oyentes, además de grabar en la memoria el contenido moralizante del sermón.

En el prólogo de *El conde Lucanor*, Guillermo Serés destaca el carácter dual del *exemplum*, que combina características de cuentos, microrrelatos y otros géneros didácticos, sin pertenecer exclusivamente a ninguno (Serés 2006). Este modelo genérico, utilizado por predicadores medievales, tenía la capacidad de domar otros géneros narrativos ultracortos de carácter moralizante, adaptándolos a la estructura de los sermones y las lecciones que se pretendía transmitir. Estas características fundamentales del *exemplum* lo vinculan estrechamente con el microrrelato.

A pesar de su brevedad extrema, la minificción es un género híbrido, capaz de adoptar diversas formas literarias o extraliterarias. Posee la habilidad de convertir instrucciones u otros formatos no narrativos en verdaderos tapices narrativos con argumentos ficticios bien elaborados. Julio Cortázar exploró esta posibilidad literaria jugando literariamente con las instrucciones en sus famosas minificciones “Instrucciones para subir una escalera” e “Instrucciones para llorar”. En su obra *El misterio de la caja* (2021), el autor hondureño José Zelaya empleó este formato extraliterario para crear una parodia sobre cómo secuestrar a alguien sin ser descubierto:

Manual de secuestro para principiantes

1. Elija una víctima y vigílela a donde vaya.
2. Una vez en la mira, captúrela y súbala al auto.
3. Colóquele una venda en la boca y golpéela en la cabeza.
4. Vaya al lugar del conductor, arranque y diríjase a su casa.
5. Baje del auto. Cargue el cuerpo en su espalda y entre.
6. Ponga a su víctima en una silla. Átela de pies y manos.
7. Tome el teléfono y llame a la familia de la víctima. Pida el dinero que desee.

8. Establezca un lugar para la entrega.
 9. Al llegar, revise que no haya policías.
 10. Acérquese con la víctima y tírela al suelo.
 11. Lentamente retírese recogiendo el dinero.
 12. Escape sin mirar atrás.
 13. Cámbiese de ropa.
 14. Tome un autobús lo más lejos posible y finja ser un pasajero amable y educado.
- Si ha seguido los pasos indicados, nadie sabrá que usted, fue quién cometió el secuestro.

(Zelaya 2021, 31-32)

En su *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos* (2009), la investigadora venezolana Violeta Rojo utiliza el término «proteico» para describir la hibridación genérica de los minicuentos, comparándolos con el personaje mitológico Proteo debido a su capacidad para cambiar de forma (Rojo 2009).

Si el *exemplum* modifica a veces las historias que presta del imaginario oriental u occidental como hemos explicado a priori, el microrrelato emplea un mecanismo paródico similar, llamado "reescritura" o reconstrucción falsa de fábulas (*La zorra y las uvas...*), mitos (de Orfeo, Hércules, Aquiles, Esquilo...), cuentos literarios (*El gato negro*, *Continuidad de los parques...*); cuentos folclóricos (*La Cenicienta*, *Blancanieves*, *Caperucita Roja*, *La Bella Durmiente...*) u obras literarias famosas (*El Quijote*, *La metamorfosis*, *Cien años de soledad*, *Drácula*, *Lolita*, *Moby Dick*, *Las mil y una noches...*).

“Samsa”, extraído de *Cuaderno de microrrelatos II* (2011), del escritor argentino Antonio Cruz, es una minificción serial que, a través de un juego hipertextual, busca ofrecer una nueva perspectiva narrativa sobre el protagonista de *La metamorfosis* de Franz Kafka:

Samsa

(Para Jorge Rosemberg y su “Cuaderno de Bitácora”)

I

Gregorio Samsa se sintió enfermo y fue al médico. Este lo derivó al Psicólogo el que no lo pudo atender por no ser su especialidad y lo mandó al veterinario.

II

Cuando Gregorio Samsa fue al veterinario, este no pudo sanarlo pues no era especialista en insectos.

III

Samsa buscó en la guía un veterinario especialista en insectos. Como no encontró ninguno se tiró en la cama a esperar la muerte.

IV

Gregorio Samsa se enamoró de una cucaracha. Acongojado por su desprecio compró potente insecticida y dio fin a su tormento.

V

“Tomad y bebed porque esta es mi sangre” dijo Gregorio Samsa y los

coleópteros supieron que habían encontrado un dios.

VI

Descompuesto y absolutamente deforme Samsa concurre al veterinario. Cuando le comentó su problema, el veterinario quedó sorprendido. “Es un caso muy extraño”, dijo. “Es el único escarabajo que sueña con ser hombre”.

VII

Gregorio Samsa se ha vuelto insomne, pues cuando duerme sueña, indefectiblemente, que Kafka, pide a Max Brod, que lo arroje a la hoguera.

(Cruz 2011, 12-14)

Este proceso puede incluso implicar la reversión de microrrelatos consagrados como el siguiente de Carlos de la Fe, que es una versión de “El dinosaurio”, incluido en *Variaciones sobre «El dinosaurio»* (2018):

El Relato

Cuéntame un microrrelato, le dijo el Dinosaurio a Tito cuando despertó.

(Zavala 2018, 46)

El *exemplum* y el microrrelato presentan varios elementos discordantes. El primero es una narración breve que forma parte de un discurso didáctico, insertado en un sermón, mientras que el segundo es una narración independiente y autosuficiente. El *exemplum* se caracteriza por su función argumentativa, su tono moralizante y su estructura específica.

Como vimos, los *exempla* suelen comenzar con un epígrafe latino seguido de su traducción al castellano en forma de dístico, que encapsula la enseñanza moral, antes de presentar el texto narrativo breve. Este dístico se asemeja a los versos moralizadores que cierran las fábulas. En este sentido, es interesante destacar que algunos microrrelatos utilizan títulos en latín u otros idiomas, pero solo como estrategia discursiva para situar al lector en un determinado tiempo o espacio.

A partir de lo expuesto, podemos concluir que el *exemplum* efectivamente representa uno de los antecedentes históricos del microrrelato. De su forma antigua hereda tanto su carácter híbrido como la práctica de reversionar relatos pertenecientes a diversos géneros brevísimos.

1.7 La anécdota

Otro formato literario perteneciente a este tipo de textos brevísimos que tienen una relación muy estrecha con la minificción sería la anécdota. Es el "Relato breve de un hecho curioso que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento" (DRAE 2014, 59). Al igual que el *exemplum*, las anécdotas pueden ser utilizadas para argumentar, ilustrar y ejemplificar dentro del discurso, pero también son una fuente de entretenimiento, provocando la risa como la facecia y el chiste. Su versatilidad y relación con otros géneros brevísimos le confieren un carácter proteico.

Algunos críticos literarios manifiestan que el microrrelato tiene sus raíces en el género anecdótico, especialmente en la «anécdota ficticia» como sostiene Lagmanovich, ya que esta última surge de la imaginación y la invención literaria del autor. La «anécdota auténtica» se basa en sucesos históricos y reales por ende se aleja mucho de la microficción (Lagmanovich 2006).

Pilar Tejero Alfageme, una investigadora destacada en el estudio de la anécdota, afirma que este género es el auténtico precursor del microrrelato, considerando este último como una forma de "anécdota moderna" (Tejero Alfageme 2002). La investigadora identifica cuatro tipos de anécdotas en la Antigüedad: la de transición, la festiva, la subversiva y la ejemplar, pero la "anécdota festiva" es la que más se asemeja al microrrelato, ya que combina elementos serios y cómicos en busca de la "bondad bella", es decir, la verdadera igualdad y justicia (Tejero Alfageme 2001).

Como ejemplo de anécdota festiva, Tejero (2017) presenta la siguiente donde se evidencia lo joco-serio:

Un hombre no va a misa, por lo que su mujer le reprende y él le contesta:
«Ve tú por mí y por ti». El día del juicio le dicen: «Tú no entras que tu mujer ya ha
entrado por ella y por ti».

(Tejero Alfageme 2017, 12)

El texto, que transcribimos a continuación, se titula "Anécdota antigua". Es un microrrelato del precursor de la narración breve en Rusia, Antón Chéjov:

Anécdota antigua

En tiempos de antaño, en Inglaterra, los criminales condenados a la pena de muerte gozaban del derecho a vender en vida sus cadáveres a los anatomistas y los fisiólogos. El dinero recibido de esta forma ellos se lo daban a sus familias o se lo bebían. Uno de ellos, atrapado en un crimen horrible, llamó a su lugar a un científico médico y, tras negociar con este hasta el hartazgo, le vendió su propia persona por dos guineas. Pero, al recibir el dinero, de pronto se empezó a carcajear...

—¿De qué se ríe? —se asombró el médico.

—¡Usted me compró a mí como un hombre que debe ser colgado —dijo el criminal, riéndose a carcajadas—, pero yo lo timé a usted! ¡Yo voy a ser quemado!
¡Ja, ja!

(Chéjov 2017, 41)

Aunque se emplee el término anécdota en el paratexto, este texto se puede considerar más bien como microrrelato por dos razones principales. Primero, no relata un hecho curioso que le haya sucedido a un personaje real. Segundo, mezcla elementos de realidad, teniendo como trasfondo histórico la venta de cadáveres en la Inglaterra medieval, con elementos de ficción, como la historia del destino de un condenado a muerte. Chéjov utiliza esta situación histórica como base para una historia ficticia, paródica e irónica, donde un condenado a muerte vende su cuerpo a un anatomista y luego revela que no será ahorcado, como se cree, sino incinerado. Esta revelación finaliza la narración de manera sorprendente y desopilante, creando una escena hilarante en un contexto oscuro y aterrador, donde la muerte es la protagonista principal.

El microrrelato y la anécdota tienen varios rasgos en común como la brevedad, la narratividad y la narración de un solo acontecimiento. Sin embargo, la minificción, se nutre principalmente del matrimonio entre lo cómico y lo serio que presenta la anécdota, de su ritmo vertiginoso, de su capacidad de fusionarse con otros géneros brevísimos y, sobre todo, del efecto sorpresa o el final de puñalada que ofrece en su *éxipit*.

Creemos que la capacidad de la minificción para adaptar todo tipo de textos extraliterarios —desde una receta hasta un informe de autopsia—, la participación activa del lector, su distanciamiento de todo propósito moralizador, así como su naturaleza autónoma y fragmentaria, son los rasgos que la diferencian del género clásico de la anécdota.

1.8 *El cuento*

En esta parte, hemos descartado las numerosas definiciones proporcionadas por la teoría literaria y nos hemos centrado en las definiciones ofrecidas por dos destacados cuentistas contemporáneos durante una entrevista que les hice por Facebook, el 16 y 17 de abril de 2021.

El Homero boliviano, Homero Carvalho Oliva, destaca la antigüedad del cuento y su naturaleza oral, resaltando el matrimonio intrínseco entre lo popular y lo sublime en este género. Además, enfatiza el papel fundamental del narrador para fascinar, enganchar y hechizar al lector.

H.C.: «El cuento es el infinito cuya puerta es la página. En la superficie llana del papel el narrador recuerda que es un cazador perdido, contando historias alrededor del fuego del clan; lleva la cuenta de los hechos y los transforma en palabras, las palabras se convierten en imágenes y la historia de la humanidad sigue su curso. El cuento es la fuente eterna de la comunicación, en la que se mezcla lo popular y lo sublime, buscando nuevas formas de significar lo ya dicho, en la búsqueda cotidiana de escapar de la mediocridad. Es un pequeño dios creando personajes, circunstancias, espacios, tiempos y, sin embargo, sus personajes, como en toda creación, cobran sus propias vidas y se encarnan en la mano del escritor [...]».

El Ulises mexicano, Ulises Paniagua, define el cuento como una unidad breve, pero no minimalista, cargada de movimiento y que se lee de un tirón. Destaca que el elemento fundamental del cuento es "el acontecer", es decir, lo que sucede, relegando a un segundo plano otros elementos estructurales como los personajes, el narrador y el lenguaje. Para Paniagua, el cuento debe reflejar la condición humana y provocar asombro en el lector.

U.P.: «Un cuento es una narración breve, espléndida, continua, fresca, llena de vitalidad; aunque no mínima. Posee ante todo unidad, se puede y se debe leer, como diría Edgar Allan Poe, en una sola sesión [...] En el cuento lo más importante no son los personajes o su psicología, sino el evento. El "hecho", es decir, "lo que ocurre", es la base del relato, ya sea este realista o ficticio. Suele y debe ir asociado al asombro, o al menos a un profundo interés por el universo o la condición humana».

El cuento, según los autores, es una narración breve que relata eventos concisos en una trama ficticia. La calidad del narrador y del evento principal son esenciales, así como los elementos de verosimilitud y los desenlaces sorprendidos para cautivar al lector. Se

distinguen dos tipos principales de cuentos: el folclórico, transmitido oralmente y de autor anónimo, y el literario, escrito y con autor identificado.

Según los autores entrevistados, se presentan varias diferencias entre los cuentos literarios y populares. H. Carvalho destaca que en el cuento literario se enfatiza la elaboración, los recursos técnicos y el estilo y el punto de vista del narrador, mientras que en el cuento popular el narrador es indeterminado y utiliza recursos sociolingüísticos. Por otro lado, U. Paniagua señala que en el cuento literario la prosa y la estructura son esenciales, mientras que el cuento popular se enfoca en lo que se cuenta. Ambos tipos difieren en su enfoque: el cuento literario se centra en la composición del texto y no tiene intenciones didácticas, mientras que el cuento popular, además de entretener a un público amplio, tiene como objetivo transmitir valores, apuntando a lo que Hernández Valcárcel denomina "*docere y delectare*", es decir, enseñar y entretener simultáneamente (Hernández Valcárcel 1997).

La minificción contemporánea adopta elementos del cuento folclórico, como la brevedad, esquematismo, pocos personajes y tono humorístico. Algunos microrrelatos parodian las fórmulas de inicio y cierre del cuento folclórico, como «Érase una vez...», «Había una vez...» o «vivieron felices y comieron perdices». A continuación, cito un ejemplo de Héctor Ugalde:

Había una vez... una

Los vecinos hablaban de su extraña forma de viajar, según ellos para evadir la muerte. Luego de saltar un minuto, y sentirse segura, sintió que una sombra cubría su espalda. De pronto explotó, y la uña comenzó a sangrar.

Había una vez. Una, porque “dos veces” sería una historia repetitiva.

Un rey. Uno, porque dos sería la guerra.

Quien estaba casado con una reina. Una, porque dos sería un drama.

Ellos tenían una hija princesa. Una, porque dos sería un lío.

La que estaba enamorada de un caballero. Uno, porque dos sería telenovela.

Al que le pusieron la condición de matar a un dragón. Uno, porque dos sería labor titánica.

El héroe tuvo una idea. Una, porque dos sería mucho pedirle.

La de usar una espada mágica única. Una, porque dos ya no la harían única.

Con la que le quitó la vida al dragón. Una, porque el dragón no era gato.

Entonces se realizó la boda. Una, porque dos sería bigamia.

Y vivieron felices para siempre. Uno, porque dos “siempre” sería algo así como dos infinitos (aunque sí ocurrió que los dos fueron felices).

Fin. Uno, porque dos finales sería complicado.

(Ortiz Soto y Sánchez Clelo 2013, 54)

David Roas sostiene que el microrrelato comparte muchas características con el cuento literario e incluso lo considera como una variante o subgénero de este último (Roas 2008). Por otro lado, David Lagmanovich argumenta que la minificción no es un subtipo del cuento, sino que éste es uno de sus antecedentes directos (Lagmanovich 2006). Esta postura resalta las diferencias significativas entre ambos géneros en términos de longitud, personajes, título y estructura.

El microrrelato, breve de no más de 250 palabras, contrasta con la extensión típica

del cuento, que puede abarcar varias páginas. Los cuentos suelen tener varios personajes, los microrrelatos a menudo se centran en uno o dos como máximo. Aunque el título es esencial para algunos microrrelatos, en ocasiones se prescinde totalmente de él, a diferencia del cuento donde es imprescindible. El clímax en el cuento es explícito, mientras que en el microrrelato es implícito y sugerido.

Mientras el cuento sigue una estructura de "exposición-complicación-clímax-desenlace", en el microrrelato todo parece desenlace (Lagmanovich 1999). Como los demás antecedentes, el cuento folclórico y el literarios han desempeñado un papel importante para moldear la minificción. La narratividad, la fantasía, la tensión creciente, la economía verbal y la precisión del lenguaje son características que comparten con el cuento, junto con el uso ocasional de la estructura de *bumerang* y las fórmulas de apertura y cierre.

2. Géneros poéticos

Después de analizar las similitudes y diferencias entre la minificción y diversos géneros narrativos, nos centraremos ahora en los géneros poéticos, que comparten más características con la minificción.

2.1 La adivinanza

El estudio de los géneros que preceden al microrrelato incluye también la adivinanza, un elemento folclórico de gran importancia en todas las culturas. Inventadas desde tiempos antiguos como un juego para combatir el aburrimiento, la elaboración de estas composiciones poéticas ultrabreves refleja mucha inteligencia y creatividad. Presentan diversos órdenes discursivos, como narrativo, descriptivo o instruccional, planteando un enigma cuya solución requiere agudeza y razonamiento.

José Luis Garfér y Concha Fernández argumentan que el acertijo es el progenitor directo de la adivinanza. Esta última surgió cuando el acertijo adoptó la estructura y la rima del poema, convirtiéndose así en una pequeña joya poética de la literatura popular (Garfér y Fernández 1994). Aunque ambos plantean preguntas ingeniosas, el acertijo lo hace en prosa, mientras que la adivinanza en verso.

En su artículo *La adivinanza. Sentido y pervivencia* (2005), María Teresa Miaja de la Peña destaca la capacidad dialógica de la adivinanza como su característica primordial. Este diálogo se establece entre el emisor del enigma y el interlocutor, quien debe reflexionar y encontrar la solución precisa (Miaja de la Peña 2005).

La estructura de la adivinanza, aunque aparentemente sencilla, requiere de un proceso de construcción complejo y debe ajustarse a un espacio hiperbreve. Este formato lírico busca crear una descripción metafórica utilizando el juego de rimas y el lenguaje simbólico, repleto de imágenes poéticas, tropos y figuras retóricas, con el fin de ocultar el objeto a adivinar. Todo esto le otorga a la adivinanza una belleza rítmica y melódica única.

La adivinanza puede comenzar con fórmulas de introducción que plantean un desafío como «adivina, buen adivinador», y terminar con fórmulas de conclusión, como «ni me lo adivinarás mañana». Las adivinanzas también incluyen elementos desorientadores, como el doble sentido, y otros que ofrecen pistas para encontrar la respuesta. Veamos algunas adivinanzas:

Entra lo duro en lo blando, quedan las bolas colgando. (los aretes)

(Miaja de la Peña 2005, 451)

P: Por la mañana anda sobre cuatro pies, al mediodía sobre dos y por la noche sobre tres.

R: El hombre.

(Bouallal 2021, 22)

La única y paradigmática obra enfocada exclusivamente en microrrelatos que adoptan rasgos de la adivinanza en el mundo hispanoamericano la encontramos en la micronarrativa peruana. Esta pieza literaria se titula *Microacertijos literarios*, del escritor peruano Ricardo Calderón Inca, publicada en 2009 y reeditada en 2012. El autor presenta 31 minificciones híbridas, vertiginosas y magistralmente elaboradas. Brindan una deleitosa lectura y un agradable juego literario a la manera de las adivinanzas. Cada *microacertijo* requiere una lectura detenida y una práctica de imaginación y reflexión para poder resolver un enigma: adivinar cuál sería el título. Nuestras respuestas pueden ser o no acertada. Por eso, al final del libro, se proporcionan las respuestas correctas en una sección llamada Solucionario, completando así el juego verbal entre el narrador y el lector a lo largo de las páginas.

Leamos algunos *microacertijos* que son minificciones cuyas características cumplen con los estándares del acertijo y la adivinanza:

— ¡Qué bien!, hoy me bañan—, repetía mientras era llevado a la olla.¹

(Calderón Inca 2009, 24)

— Yo no sé por qué mi hermana se oculta de mí, si a las finales, es ella quien está muerta.²

(42)

Recuerdo a un hombre que leía mucho. Al día siguiente perdió el ojo y siguió leyendo.³

(66)

Cada una de las minificciones expuestas cuenta una historia concentrada al máximo, al mismo tiempo que representa un notable ejemplo de hibridación genérica que se manifiesta en este maridaje espectacular entre la condensación de la narrativa microficcional, la infinidad de sentido de la poesía y el reto adivinatorio.

Como observamos, la adivinanza y el acertijo comparten numerosos rasgos con la minificción, como la brevedad extrema, la sugerencia, el doble sentido y el efecto sorpresa final, además de exigir al lector una reflexión profunda. Esta última característica es esencial tanto para resolver un enigma como para completar una

¹ El título es “El pavo”.

² El título es “El fantasma”.

³ El título es “Borges”.

microhistoria, que suele estar incompleta o presentar cierta ambigüedad en la mayoría de los microrrelatos.

Sin embargo, existen notables discrepancias que distinguen a la minificción de estos dos géneros adivinatorios. Las más destacadas radican en que tanto el acertijo como la adivinanza son géneros populares que plantean preguntas desafiantes e ingeniosas destinadas a ser descifradas por el receptor, mientras que el microrrelato es un género literario moderno que se caracteriza por ser una narración brevíssima que cuenta una historia. Además, la minificción es prosística, a diferencia de la adivinanza que es poética.

Así, podemos considerar los géneros clásicos de la adivinanza y el acertijo como otros parientes más que han participado en la conformación genética/genérica del microrrelato.

2.2 *El poema en prosa*

Varios especialistas sitúan el origen de la minificción en la evolución del poema en prosa, que surge a finales del Romanticismo y se desarrolla en el Modernismo y las vanguardias. Consideran a Rubén Darío con su obra *Azul* (1888) como el precursor del género en Hispanoamérica, influenciado por los *Petits poèmes en prose* (1869) de Charles Baudelaire, quien acuñó el término poema en prosa. Algunos textos de estos libros, aunque clasificados como poemas, muestran similitudes sorprendentes con el microrrelato. Sin embargo, el texto que define a Rubén Darío como precursor del microrrelato hispanoamericano es, sin duda, “El nacimiento de la col”, publicado según algunos críticos en *Mensajes de la Tarde* del diario *La Tribuna* de Buenos Aires el 4 de octubre de 1893. Este breve texto, compuesto por dos diálogos con tres personajes y un final sorprendente, anticipa las características del microrrelato y establece una relación intertextual con la historia bíblica de la tentación de Eva por la serpiente.

El nacimiento de la col

En el paraíso terrenal, en el día luminoso en que las flores fueron creadas, y antes de que Eva fuese tentada por la serpiente, el maligno espíritu se acercó a la más linda rosa nueva en el momento en que ella tendía, a la caricia del celeste sol, la roja virginidad de sus labios.

—Eres bella.

—Lo soy —dijo la rosa.

—Bella y feliz —prosiguió el diablo—. Tienes el color, la gracia y el aroma. Pero...

—¿Pero?...

—No eres útil. ¿No miras esos altos árboles llenos de bellotas? Esos, a más de ser frondosos, dan alimento a muchedumbres de seres animados que se detienen bajo sus ramas. Rosa, ser bella es poco...

La rosa entonces —tentada como después lo sería la mujer— deseó la utilidad, de tal modo que hubo palidez en su púrpura.

Pasó el buen Dios después del alba siguiente.

—Padre —dijo aquella princesa floral, temblando en su perfumada belleza—, ¿queréis hacerme útil?

—Sea, hija mía —contestó el Señor sonriendo.

Y entonces vio el mundo la primera col.

(Darío 1986, 184)

Lo que acerca este género al microrrelato es su prosa y brevedad, así como su fino hilo narrativo intrínseco. Esta similitud dificulta su diferenciación, llevando a los teóricos de la poesía a considerarlos como poemas en prosa, mientras que los críticos de la narrativa los clasifican como microrrelatos. Esto explica de cierta manera por qué muchos textos considerados poemas en prosa fueron recogidos como auténticas minificciones en las antologías y revistas pioneras del género en Hispanoamérica. El maestro mexicano Lauro Zavala confirma esta idea en su ensayo *Cartografías del cuento y la minificción*:

[...] resulta difícil distinguir la escritura de poemas en prosa de la narrativa más breve, razón por la cual un mismo texto, especialmente en el ámbito hispanoamericano, es incluido con mucha frecuencia simultáneamente en antologías de cuento, en antologías de ensayo y en antologías de poema en prosa. (Zavala 2004, 73)

En términos de ilustración, presentamos el siguiente texto publicado en el libro de poemas *Suenan timbres* (1926) del poeta colombiano Luis Vidales, recogido en la antología *La minificción en Colombia* (2002), compilada por Henry González Martínez:

El muerto

Tomó el diario. Leyó: "El señor N-N descansó en la paz del Señor". Se tomó el pulso. Nada. Se palpó el pecho. Estaba frío. Sintió una absoluta indiferencia. Tiró el diario y volvió a meterse en la cama, más, pero muchísimo más indiferente que nunca.

(González Martínez 2002, 31)

La mítica revista colombiana *E-kuóreo* publicó más microtextos de Luis Vidales bajo el rótulo de minificciones, incluyendo "El crimen perfecto". Desde la primera línea se percibe que se trata de una historia ficticia, una autodiégesis: "Una noche soñé que había matado a una mujer. Paso los detalles." El autor construye una microficción con todos los elementos narrativos que la distinguen de un poema en prosa: personajes, cronotopo específico, narrador homo-autodiegético y una trama que juega con los límites entre sueño y realidad, culminando en un desenlace paradójico y sorprendente. La pizca de humor y la pregunta retórica al final, reminiscente de los koans japoneses, le confieren un carácter proteico. Estos rasgos evidencian que "El crimen perfecto" es más bien un microrrelato que un poema en prosa.

El crimen perfecto

Una noche soñé que había matado a una mujer. Paso los detalles. Cuando desperté leí en el periódico el relato del crimen tal y como yo lo había perpetrado. Me presenté a la policía. Se rieron de mí. Dicen que encontraron al criminal. ¡Qué va! Entonces ¿por qué me sigue remordiéndome la conciencia?

<https://e-kuoreo.blogspot.com/search?q=Luis+Vidales>

En cuanto a los casos donde aparecen microrrelatos tomados por poemas en prosa, Lauro Zavala presenta el ejemplo de la *Antología del poema en prosa en México* preparada por Luis Ignacio Helguera en 1993, que incluye breves textos de autores como Augusto Monterroso, Juan José Arreola y Guillermo Samperio (Zavala 2004).

De todos modos, el poema en prosa ha ejercido una muy notable influencia en muchos autores de microrrelatos. Un ejemplo contemporáneo es el libro *La casa ciega y otras ficciones* (2022) de Nana Rodríguez Romero, donde se encuentran microrrelatos con rasgos heredados del poema en prosa, como la corta extensión, el lenguaje simbólico, el ritmo poético, el lirismo, la concentración y la evocación del significado:

El abrazo

Al ver cómo las hojas del otoño se aferraban a los árboles negándose a morir, se miraron a los ojos, y para derrotar la soledad, inventaron el abrazo.

(Rodríguez Romero 2022, 92)

Distinguir entre el poema en prosa y el microrrelato puede resultar a veces imposible. Sin embargo, para discernir entre ambos géneros, proponemos investigar el factor predominante en cada texto. Si en el texto brevísimo prevalece lo poético y lírico sobre lo narrativo y ficticio, entonces se trata de un poema prosístico; pero si contiene más ficcionalidad que lirismo, podemos decir que se trata de una minificción. Lo cierto es que este género es uno de los predecesores inevitables del microrrelato.

2.3 *El haiku*

El haiku, un género poético de origen japonés de diecisiete sílabas distribuidas en tres versos sin rima ni título, de 5, 7 y 5 sílabas, ha influido significativamente en la génesis de la minificción. Fue introducido en la tradición literaria hispanoamericana por el poeta mexicano José Juan Tablada con sus obras *Un día... Poemas sintéticos* (1919) y *Jarro de flores. Disociaciones líricas* (1922). Este género se caracteriza por capturar instantes de la vida cotidiana y la naturaleza en forma breve y evocadora. Como ejemplo exponemos un haiku tomado de *69 haikus* de la escritora mexicana Angélica Santa Olaya (2014):

En la palabra
florece el vuelo cuando
su voz palpita.

(Santa Olaya 2014, 14)

El tipo de microrrelatos donde se palpa a simple vista la férrea semejanza que establece con el haiku son aquellos que están compuestos de una sola línea y pueden aparecer con o sin título, llamados por el escritor mexicano Agustín Monsreal «pigmeísmos». Algunos de ellos son muy célebres justamente por su hiperbrevedad y carácter

sugerente. Como ejemplos ofrecemos los siguientes:

Toque de queda

—Quédate, le dije.
Y la toqué.

(Lara 1989, 51)

El dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

(Monterroso 1994, 169)

A partir de los micropoemas y pigmeísmos mencionados, se confirma la similitud entre el haiku y el microrrelato, reflejada en su hiperbrevedad, concentración extrema, sugerencia, lenguaje económico y certero, así como en su capacidad para crear asombro en el lector. Ambos comparten la elipsis, donde el lector completa la historia fragmentaria del microrrelato o la imagen sugerida por el haiku. Por ello, lo que atrae y apasiona más del haiku es el desafío de expresar el mayor sentido y belleza diciendo apenas, callando casi todo (Lía Miersch citada en Bianchi 2020).

Lo que respecta a la diferencia entre ambas formas, prima la forma en verso del haiku y la escritura en prosa del microrrelato. Sin embargo, el criterio de narratividad, fundamental en el microrrelato y ausente en el haiku, constituye el argumento definitivo que los distingue.

Concluyendo, el haiku es un fantasma que habita siempre en la minificción. Sus apariciones son la brevedad extrema, los silencios, la captación de un instante y convertirlo en una historia que asombra y sorprende. Los rasgos del haiku también se encuentran en microrrelatos más extensos, que pueden llegar hasta diez líneas o más, denominados por Diego Golombek "haikús extendidos" (Rotger y Valls 2005).

3. Géneros paremiológicos

El grupo presente incluye dos formas paremiológicas fundamentales: el aforismo y el refrán. Ambos son de naturaleza deductiva y tienen un carácter didáctico, pero también comparten elementos temáticos y formales que los relacionan con la minificción, aunque presentan diferencias significativas.

3.1. El aforismo

En su artículo *Las paremias y su clasificación* (2013), la paremióloga española Sevilla Muñoz define el aforismo de esta manera:

[...] es un enunciado sentencioso de origen conocido, cuyas características son la procedencia culta, el potencial conocimiento del autor, el tono grave, el alto grado de fijación interna, la gradación idiomática, la escasa variación y el uso

preferentemente culto. [...] Sinónimos de aforismo son los términos *máxima*, *apoteagma*, *sentencia*, así como otros. (Muñoz 2013, 109)

La investigadora clasifica el aforismo como una paremia de origen conocido y uso culto, en contraposición al refrán, de origen anónimo y uso popular. Sin embargo, en su forma más pura, el aforismo es un dicho breve, sentencioso y contundente, típicamente enunciado por una figura de prestigio. Se caracteriza por su brevedad extrema, autonomía y uso de recursos humorísticos como la parodia, la ironía o el sarcasmo. Además, suele emplear diferentes formas textuales como el diálogo, las notas sueltas o el monólogo interno. En resumen, el aforismo se presenta como una escritura prosística híbrida. Presentamos a continuación dos ejemplos de Francisco Guzmán Burgos y Juan Antonio Rosado, tomados de *Lapidario. Antología del aforismo mexicano (1869-2014)*:

Conocerse a sí mismo puede resultar destructivo. La prueba es Edipo de Tebas. (Hiram Barrios 2014, 329)

Espiritualmente, las religiones liberan a los esclavos, pero esclavizan a los libres. (335)

El aforismo comparte con la minificción características como la hiperbrevedad, la concisión verbal, la contundencia, la capacidad de sugerencia, la intensidad, la autonomía, la flexibilidad en su interpretación por el lector, el proteísmo y el efecto sorpresivo de su desenlace. Ambos formatos se estructuran igualmente a partir de la elipsis, la ironía, la parodia y la paradoja. La extensión mínima del aforismo hace que se confunda con los microrrelatos cuya extensión máxima no rebasa una veintena de palabras. Ejemplos de ello son las siguientes minificciones de Guillermo Velásquez Forero y Denise Armitano:

Propagación del deseo

Ávido e insaciable, el hombre se apareó con la sed, quedó embarazado y parió un desierto.

(VV. AA 2021, 36)

Clasificado

Tigre de refrán entrega su piel a quien aún se espante con ella.

(Armitano 2023, n°27)

Sin embargo, podemos distinguir entre ambos textos ultracortos por la presencia, en la minificción, de una historia elíptica, la marca temporal de los verbos (casi siempre en pasado) y la inclusión de un título. En cambio, los aforismos buscan permanecer vigentes en el momento de su lectura, por lo que emplea principalmente el tiempo presente, tienden a presentarse de forma aislada, en series indefinidas y enumeradas, separados por un espacio en blanco o algún signo tipográfico. Además, el aforismo suele emplear la oración impersonal, mientras que el microrrelato puede presentar hasta

tres personajes para representar diversas voces. La finalidad que persigue cada una de estas formas constituye otro rasgo distintivo. El objetivo del aforismo es comunicar una idea o reflexión, vehicular una verdad universal inalterable, mientras que los microrrelatos, similares al aforismo, apuntan a la transmisión de una idea o un concepto filosófico.

Finalmente, creemos que el microrrelato heredó del aforismo su extensión sumamente breve, su estructura, la reflexión a la cual se invita al lector, además del remate final caracterizado por la contundencia y el efecto de sorpresa.

3.2 *El refrán*

La Real Academia Española define el refrán como un "Dicho agudo y sentencioso de uso común" (RAE 2014, 7474). En términos paremiológicos, los refranes son enunciados sentenciosos de origen anónimo y uso popular, breves y concisos, compartidos por una comunidad. Transmiten enseñanzas, ejemplifican y tienen un potencial valor de verdad universal. Reflejan la identidad, cosmovisión, pensamiento y costumbres de una comunidad, abordando temas diversos de la vida cotidiana, tanto positivos como negativos, con personajes que pueden ser humanos o animales simbólicos.

La minificción y el refrán comparten rasgos como la hiperbrevedad, el carácter proteico y la contundencia, incluso hay una categoría de minirrelatos que imitan la estructura bimembre de los refranes como el texto siguiente:

Pájaros

Tras el sonido del disparo, el cazador se desploma.

(Ordóñez 2022, 20)

Los refranes tienen la capacidad de incorporar elementos de otros géneros, especialmente la poesía y la fábula, al igual que la minificción que se enriquece de cualquier género. Un ejemplo destacado es el refrán siguiente, que toma la moraleja de una famosa fábula de Esopo:

«No están maduras», dijo la zorra, no pudiendo alcanzar las uvas.

(García-Borrón 2017, 288)

Ambos formatos presentan varias discrepancias. Mientras que el refrán es una paremia de origen desconocido y uso popular, el microrrelato es un texto literario propiedad de un autor conocido. Además, el refrán tiene un propósito didáctico, orientado a aconsejar, advertir y transmitir una moral por eso utiliza un lenguaje sencillo y coloquial, mientras que el microrrelato es de naturaleza narrativa y ficcional, con la función de ironizar sobre la vida, criticar la sociedad y sorprender al lector, entre otras, por lo tanto, emplea un lenguaje literario. En la minificción contemporánea, encontramos numerosos de microrrelatos que se acercan al refrán, utilizándolo en títulos

o en el desenlace, como los siguientes casos:

A ojos del dueño engorda el ganado...

...se repetía el toro afligido y molesto al ver enflaquecer a su familia. No podía entender qué era lo que estaba haciendo mal. —¡Sí!, es cierto, no los proveo de alimentos hace un tiempo, pero ¡nunca dejé de mirarlos!

(Cazón 2011, 50)

Refrán

Mirando al joven, el filósofo pensó "Tiene el alma bella". Tiempo más tarde, cuando el efebo puso en sus manos la cicuta, el filósofo se dijo "No todo lo que brilla es oro".

(Cruz 2008, 29)

El refrán, como antecedente paremiológico, ha enriquecido el microrrelato, especialmente en su carácter contundente y estructura bimembre, así como en la apropiación de rasgos de otros géneros.

Conclusiones

El análisis comparativo contrastivo propuesto nos lleva a concluir que el microrrelato surgió del entronque entre varios géneros hiperbreves antiguos y modernistas, literarios y paremiológicos, artísticos y gnómicos. De cada formato ha heredado genes particulares. Sin embargo, el hecho de que el microrrelato se diferencie de todos ellos demuestra su estatus como género independiente o cuarto género literario, como lo define Irene Andrés-Suárez (2012).

De su poligénesis deriva su hibridez genérica, que consideramos única y muy peculiar. Es precisamente por este motivo que ha recibido varios calificativos metafóricos, como el "fantasma de la narrativa" (H. Carvalho Oliva), "género omnívoro" (F. Valls), "variable como Proteo" (V. Rojo), "Universo" (R. Vásquez Guevara), entre otros.

El microrrelato es el agujero negro del universo literario. Es un género hambriento que, además del proteísmo, también se caracteriza por el *multimorfismo*, término que acuñamos para referirnos a la capacidad que tiene el microrrelato para adaptar cualquier formato extraliterario a sus principios narrativos con el fin de desarrollar una microhistoria. En este caso, nos referimos a textos como la invitación, la receta, el informe clínico, el índice, el epitafio, la entrada de diccionario, el instructivo, el parte meteorológico, el titular periodístico, el silogismo, el gráfico, el enlace de internet y la lista de la compra, por mencionar solo algunos.

Referencias bibliográficas

- Al Khossoussi, S. A. (Ed.). *Las mil y una noches*. El Cairo: Editorial y Biblioteca Al Saaidia, 1935.
- Andrés-Suárez, Irené. (Ed.). *Antología del microrrelato español (1996-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Armitano, Denise. *Atrapanieblas*. Alicante: Editora BGR, 2023.
- Barrios, H. (Comp.). *Lapidario. Antología del aforismo mexicano (1869-2014)*. Ciudad de México: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2014.
- Bianchi, Sandra. *Haiku de ida y vuelta*. Lima: Quarks Ediciones Digitales, 2020.
- Boccuti, Anna. “Escritura y reescrituras entre humor e ironía: las microficciones de Ana María Shua”. En: *Orillas. Rivista d'ispanistica*, núm. 2, 2013. <http://orillas.cab.unipd.it/orillas/index.php?lang=it> [Consultado: 12/04/2024].
- Borges, Jorge Luis. y Guerrero, M. *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica, Colec. Breviarios n° 125, 1ª edic, 1957.
- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.
- Bouallal, Karima. *Adivinanzas populares rifeñas (Recopilación, traducción y estudio)*. Melilla: Servicio de Publicaciones de la Ciudad Autónoma de Melilla, 2021.
- Brasca, Raúl. *¿Por qué tomar en chiste? El resbaladizo terreno de la microficción humorística*, 2018. https://nanopdf.com/download/brevedad-y-humor-son-cualidades-comunes-a-la-microficcio_n_pdf [Consultado: 13/04/2024]
- Calderón Inca, Ricardo. *Microacertijos literarios*. Trujillo: Editorial Alternativa Orem, 2009.
- Cazón, Mónica. *Zoológico de señoras*. Buenos Aires: Macedonia, 2011.
- Chéjov, Antón Pavlovich. *Una mujer sin prejuicios y otros cuentos*. Vanegas Athías, B. (Ed.), Floridablanca: Fundación Ediciones Corazón de Mango, 2017.
- Chevalier, Maxime. *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1975.
- Concepción Lorenzo, Nieves María y Hernández, Darío. “El microrrelato, la fábula y el bestiario en la minificción hispánica”. *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*. Año X, n.º 10, Vol. 1. Lima: Abismo Editores, 2017.
- Cruz, Antonio. *Escritos diminutos*. Santiago del Estero: edición de autor, 2008.
- _____ *Cuaderno de microrrelatos II*. Santiago del Estero: Albigasta, 2011.
- Darío, Rubén. *Cuentos*. Introd. y selec. José Emilio Balladares, San José: Libro Libre, 1986.
- Del Cabral, Manuel. *Cuentos cortos con pantalones largos*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1981.
- De Vicari, Piero. *Muerte del filósofo chino y otros textos insomnes*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones, 2019.
- Díez R., Miguel. (Ed.) *Antología de cuentos e historias mínimas (siglos XIX y XX)*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- Elphick Latorre, L. (Comp.). *Tigres para Juan. Antología de microrrelatos*. Santiago de Chile: Brevilla, 2022.

- Esopo. (s.f). *Fábulas*. Ciudad de México: Biblioteca Digital del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. Biblioteca Digital.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.: 3era ed, 2016.
- García-Borrón, Juan Pablo. *Un viejo maestro de lengua: el refranero*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 2017.
- García Márquez, Gabriel. *Cómo se cuenta un cuento: Taller de guión*. Bogotá: Editorial Voluntad, 1995. <https://www.nodalcultura.am/wp-content/uploads/2016/12/Garcia-Marquez-Gabriel-Como-Se-Cuenta-Un-Cuento.pdf> [Consultado: 12/04/2024]
- Gárfer, José Luis. y Fernández, Concepción. *Adivinancero antológico español*. Madrid: Ediciones Del Prado, 1994.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. (Dir.), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, 2008. http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos [consultado: 11/04/24]
- González Martínez, H. (Ed.). *La minificción en Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2002.
- Hernández Valcárcel, Carmen. *El cuento medieval español*. Murcia: Universidad de Murcia, 1997.
- Koch, Dolores Mercedes. “El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso”. En: *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*. 1986a. https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=570 [Consultado: 11/04/2024]
- _____. “El micro-relato en México: Torri, Arreola y Monterroso”. En: Forster, M. H. y Ortega, J. (Eds), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, México: Oasis, 1986b.
- Lagmanovich, David. (Ed.) *Microrrelatos*. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos del Norte y del Sur, 1999.
- _____. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- _____. “En el territorio de los microtextos”. En: *El cuento en red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*. Núm. 23, 2011. https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=547 [Consultado: 13/04/2024]
- Lara, Omar. “Toque de queda”. En: Epple, J. A. *Brevísima relación del cuento breve de Chile*. Santiago: Ediciones Lar, 1989.
- Marchese, Ángelo. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Joaquín Forradellas (Trad.), Barcelona: Ariel, 2000.
- Merino, José María. *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Miaja, María. *La adivinanza: Sentido y pervivencia*. Acta Poética, Acta poética, núm. 26 (1-2), 2005. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822005000100020&lng=es&tlng=es [Consultado: 14/04/2024]
- Monterroso, Augusto. *Obras Completas (y Otros Cuentos)*. Buenos Aires: Editorial Norma. 2º ed., 1994.
- Ordóñez, Norma Yurié. *Artefactos mínimos*. Editorial La Chifurnia, 2022.

- Orjuela-Acosta, A. M (Comp.) *Antología mínima –Minificciones–*. Bogotá: Editorial Universidad El Bosque, 2021.
- Ortiz Soto, M. y Sánchez Clelo, F. (Comps.) *Alebrije de palabras*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Barcelona: Espasa Libros, 2014.
- Roas, David. “El microrrelato y la teoría de los géneros”. En: Andrés-Suárez, I. y Rivas, A. (Eds.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008.
- Rodríguez Romero, Nana. *La casa ciega y otras ficciones*. Rosario: Eos Villa, 2022.
- Rojo, V. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2009.
- Rotger, Neus., y Valls, Fernando. (Eds.) *Ciempíes: los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos, 2005.
- Sánchez Argüello, Alberto. *De antifábulas y ficciones*. Managua: Parafernalia Ediciones Digitales, 2012.
- Sánchez de Vercial, Clemente. *Libro de los exemplos por A.B.C.* Gutiérrez Martínez, M^a del Mar (Ed.) *Memorabilia*, núm. 13. Valencia: Universidad de Valencia, 2011.
- Santa Olaya, Angélica. *69 haikus*. Al-Ramli, M. y Yamānī, A. (Trad.), Madrid: Visión Libros, edición bilingüe, 2014.
- Serés, Guillermo. “Prólogo: Género, tradición, contexto literario”. En: Manuel, D. J. *El conde Lucanor*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, XLVIII, 2006.
- Sevilla Muñoz, Julia. “Las paremias y su clasificación”. En: *Paremia*, núm. 22. Madrid: Universidad Complutense de Madrid y Asociación Cultural Independiente, 2013.
- Shua, Ana María. *Todos los universos posibles*. Buenos Aires: Emecé, 2017.
- Tablada, Juan José. *El jarro de flores (disociaciones líricas)*. New York: Escritores sindicados, 1922.
- Tejero Alfageme, Pilar. “Anécdota y microrrelato: ¿dos géneros literarios?”. En: Gutiérrez Carbajo, F. y Romera Castillo, J. (Eds.), *El cuento en la década de los noventa*, Madrid: Visor Libros, 2001.
- _____. “El precedente literario del microrrelato: la anécdota en la Antigüedad clásica”. En: *Quimera*, núm. 211-212. Madrid: Revistas, 2002.
- _____. “La anécdota y la risa”. En: Beltrán Almería, L., Gidi, C., Munguía Zatarain, M.E. (Coords.), *Risa y géneros menores*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- Valadés, E. *El Libro de la imaginación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1970.
- Valles Calatrava, José Romero, Álamo Felices, Francisco. *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Editorial Alhulia, 2002.
- VV. AA, *Cuentos atómicos: Antología iberoamericana reciente*. Pasto: Editorial Avatares, 2021.
- Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2004.

_____ *El boom de la minificción y otros materiales didácticos*. Serie Minificción, Núm. 9, Publicación del Centro de Investigación y Difusión del Minicuento, Calarcá: Cuadernos Negros, 2008.

_____ (Ed.). *Variaciones sobre «El dinosaurio»*. Lima: Editorial Micrópolis, 2018.

Zelaya, José. *El misterio de la caja*. Tegucigalpa: Editorial Eccos, 2021.

Referencia electrónica

<https://e-kuoreo.blogspot.com/search?q=Luis+Vidales>